DOI:10.16430/j.cnki.fl.2003.06.012

文论讲座：概念与术语

撰稿人：张隆溪

讽 寓

中图分类号：G0 文献标识码：A 文章编号：1002-5529(2003)06-0053-06

一句话概说

讽寓(Allegory)按其希腊文词源意义，意为另一种(*allos*)说话(*agoreuein*)，所以其基本含意是指在表面意义之外，还有另一层寓意的作品。从古代希腊到当代西方，讽寓都是极为常见的文艺形式，而由于这种形式涉及语言结构和多层意义的问题，有关讽寓及其解释的讨论往往和语言性质、阐释学、经典与阅读等众多理论问题密切相关，而讽寓也就不同于一般文艺形式，成为文艺作品中极具理论意义、极有代表性的类型。

大背景解说

人类用语言来指事、表情、达意，然而语言和事物有差异，语言和使用语言者所要表达的意念也可能有差异，于是语言的字面和语言要表达的内容之间，或者用语言学和文论常用的术语来说，在能指(signifier)和所指(signified)之间，就可能产生差距。讽寓就是在能指和所指之间有明显差异的作品，包括文学作品和造型艺术作品，这类作品在其直接和表面的意义之外还有另一层比喻的意义。当然，比喻这种修辞手法也在字面之外还有另一层意义，但一般说来，比喻是局部的，往往限于一个意象，以一句或几句话为范围，而讽寓却往往以全部作品为范围，所以讽寓的另一个定义是范围扩大的、持久的比喻。但局部和全部、多与少的分别不是那么绝对，而且除比喻之外，还有其他一些修辞手法和文学体裁，例如寓言、童话等等，也都明显有字面之外的含意。这些不同修辞手法或文学体裁难以严格区分，但大致说来，童话基本上是为儿童讲的故事或民间传说，其中往往包括超现实的神怪成分，但以人，尤其是年轻人为主角；寓言则往往以动物为主角，托动物之口传达某种智慧或哲理。然而童话和寓言虽然都有寓意，但形式比较简短，寓意也比较明确，相对说来，讽寓就更复杂一些。在习惯上，各类作品都有一定的称呼，如古希腊伊索以动物为主角讲的故事称为fable，新约《圣经》里基督布道讲的故事称为parable，这类故事都是在字面之外另有一层含义，但习惯上却都不叫allegory，即讽寓。在历史发展中，讽寓往往和文化传统中被奉为经典的作品有较深的联系，要深入理解讽寓，就有必要约略知道这一观念发展的历史。

讽寓的观念史

从历史发展的情形说来，讽寓观念的产生可以追溯到公元前6世纪，起源于哲学家们对荷马史诗的解释。荷马史诗凝聚了希腊远古的神话、历史和宗教信仰，在古希腊是众人皆知的经典。但随着哲学的兴起，出现了所谓哲学与诗之争，有些哲学家质疑荷马史诗中神人交杂的描写，尤其认为荷马把诸神描绘得像人一样有各种弱点，如互相欺诈、嫉妒，有极强的虚荣心和报复心等等，这实在是亵渎神圣，不能教给人宗教虔诚，也不能为人们提供道德的典范。柏拉图就说过，虽然他尊重像荷马这样的诗人，但他设计的理想国却不容许这样的诗人存在，而必须把他逐出门外。(《理想国》，3.398a)这最能代表哲学兴起之后，思辩理性对传统史诗的挑战。然而

哲学总是追求在事物的表面现象之下探索其本质和深层的原因, 对荷马的哲学解释也不例外。于是有一些哲学家, 尤其是斯多葛派哲学家, 便提出不那么直观却带哲理的解释。他们认为荷马史诗复杂精深, 在神话故事的字面意义之外, 还深藏着关于宇宙和人生的重要意义, 讽寓(allegory)和讽寓解释(allegoresis)的观念便由此产生。前者着眼于作品本身的意义结构, 后者着眼于作品的解读, 但二者实在紧密关联, 很难分开来讨论。

斯多葛派给神话以自然的解释, 认为众神之王宙斯代表万物的本源, 其他诸神都是他的延伸。他们认为宇宙自然和人互相关联, 这一观念对后来中世纪所谓自然大宇宙(macrocosm)和人的小宇宙(microcosm)对照感应的讽寓关系有十分重要的影响。按照这一观念, 观测天象可以有助于了解人事, 所以星相学在中世纪有重要发展。在一定程度上, 这种想法颇类似中国古代所谓"天人合一"的观念。

据现代学者们的研究结果, 荷马史诗源于古代的口头吟唱文学, 不是自觉的讽寓作品。但罗马诗人维吉尔(Virgil)有意识摹仿经过讽寓解释的荷马史诗, 创作出罗马文学中最重要的史诗《伊尼德》(*Aeneid*), 就成为自觉的讽寓作品。于是在希腊罗马古典传统中, 讽寓成为重要的文学形式。

公元一世纪初, 北非名城亚历山德里亚是希腊化时期一个文明中心, 生活在这里的一位犹太人斐罗(Philo)熟知希腊古典, 深受希腊哲学和文艺影响。斐罗最早把荷马史诗的讽寓解释法引入希伯莱《圣经》的解释, 对讽寓和讽寓解释的发展起了十分重要的作用。他认为《圣经》的字面意义并不重要, 经文的解读必须以追寻精神意义为目的, 而精神意义总是"喜欢藏而不露", 所以"只有本性聪慧、有优良品德而又受过基本训练的人, 才有条件接受经文讽寓解释法的教导"。斐罗总在字面之外追寻精神意义, 却忽略经文文字本身, 这对后来基督教的《圣经》阐释有很大影响。在早期基督教教父长老中, 生活在 2 至 3 世纪的奥利根(Origen, ca. 185—254)就把讽寓解释更进一步发展, 提到理论化高度。他所著《论第一原理》的第四部专论《圣经》的解读, 是第一部基督教阐释理论著作。奥利根说: "正如人有肉体、灵魂和精神, 上帝为拯救人类所设的经文亦如是。"(II.4)这一看法在中世纪得到进一步发展, 成为《圣经》有 4 层意义的理论。奥利根又说: "就全部《圣经》而言, 我们的看法是全部经文都必有精神意义, 但并非全部经文都有实体意义。事实上, 有很多地方全然不可能有实体的意义。"(III.5)旧约《圣经》中有一篇《雅歌》, 在形式上可能是古希伯莱婚礼颂歌, 文字极为优雅动人, 抒写"耶路撒冷的女儿"春心荡漾、思念情人的心态, 真可谓淋漓尽致。《雅歌》中有许多新奇鲜明的意象描绘少女的美丽, 从头到脚写女性身体的各个部分, 具体入微, 色彩浓郁而艳丽, 带有强烈的性爱的意味。《雅歌》和《圣经》中其他篇章很不相同, 通篇无一字道及上帝及其律法, 却充满情与色, 很像一首世俗情歌。但这样的作品居然又是《圣经》之一篇, 成为犹太教和基督教都接受的宗教经典, 在《圣经》阐释上就成为历来需要解决的一个问题。犹太拉比们早把《雅歌》解释为歌颂上帝与以色列之爱, 基督教教父们则把它解释为歌颂上帝与新以色列即基督教教会之爱。他们都把《雅歌》那些具体的描绘和带性爱色彩的意象统统说成是讽寓, 是以世俗肉体的爱象征圣洁的精神之爱。奥利根最有名的著作就是对《雅歌》的阐释, 他完全否定经文字面意义, 甚至认为没有摆脱肉欲冲动的人不可读《雅歌》, 因为不懂如何从精神意义去理解经文, 而仅从字面意义去读《雅歌》就有误解经文的危险。奥利根对《雅歌》的评论可以说代表基督教《圣经》阐释中最极端的讽寓解释, 但讽寓解释又绝不仅只对《雅歌》一篇, 也不仅限于西方传统, 因为在字面意义之外去追求精神意义, 可以说是所有经典评注传统共同的特点之一。在中国古典传统中, 以美刺、讽谏来解释《诗经》所有的作品, 尤其是十五国风中许多民歌类情诗, 如以《关雎》为美"后妃之德",《静女》为刺"卫君无道, 夫人无德"等等, 就是一种超出字面意义的讽寓解释。

无论中国或西方, 讽寓都和经典密切相关。荷马史诗、《圣经》或儒家经典都不是简单的文学作品, 一旦人们将其奉为经典, 就期待这些作品含义深远, 包含宗教、哲学或道德的真理, 而绝不仅止于字面直解的意义。由此可见, 讽寓解释往往有宗教、哲学、伦理或政治的出发点, 带有很强的意识形态色彩。当某一意识形态占居主导时, 以此意识形态为基础的讽寓解释也成为主导, 被人们普遍接受。由于同样的原因, 当某一意识形态丧失主导地位时, 建立在此基础上的讽寓解释也就相应失去权威和说服力, 被人们批判甚至抛弃。在近代西方, 随着教会的力量在启蒙时代以后逐渐衰落, 欧洲社会越来越世俗化, 基督教讽寓解释也慢慢失去了在中世纪那种无庸质疑的权威性。到 18 世纪末, 讽寓的重要性越来越低落, 似乎它本身是没有意义的外壳, 只指向自身

之外的某种意义。与此同时，象征则被视为与讽寓完全相反的另一个范畴，它自身既是具体的形象，又有形象以外的象征意义，但其具体形象本身又是实在的，而并非仅仅是寄托意义的外壳。康德《判断力批判》第59节论美为道德上善的象征，就充分肯定了象征在美学上的重要性，对后来象征概念的发展很有影响。经过歌德、席勒，尤其是哲学家谢林的进一步探讨，象征与讽寓的分别越来越成为19世纪美学和文艺理论中一个重要议题。谢林在《艺术哲学》中说："绝对艺术再现的要求是：全无分别的再现，即普遍完全就是特殊，特殊也同时完全是普遍，而不是仅仅代表普遍的意义。"总之，象征既是具体形象，又具普遍性，成为文学艺术的本质特征，而讽寓则被贬低为寄寓教义的简单宣传品，在美学上似乎没有什么价值。

20世纪60年代之后，各种后现代主义理论逐渐兴起，对语言和现实事物之间的关系、对意义的明确性和稳定性、对能指和所指的对应关系、对客观、真理等等基本观念，都提出质疑，同时又强调各种差异，大谈语言达意的困难，突出意义的断裂。如拉康（Jacques Lacan）把精神分裂定义为"表意链条的断裂"，詹明信（Fredric Jameson）就认为那是对后现代状况最准确的描述，是从语言学和精神分析学的角度，对后现代社会普遍的文化断裂所做的最佳解释。由于后现代理论家们强调文化断裂、强调能指和所指之间的错位，他们就把讽寓重新扶上理论的前台，认为讽寓恰好可以代表后现代所突出的断裂和差异。讽寓在18世纪末和19世纪的浪漫时代受到贬斥，浪漫主义、象征主义和现代主义都重视象征而忽略讽寓，在20世纪后现代理论中，就恰好可以解构这一历史，把讽寓作为被边缘化的概念翻身解放，重新回到理论探讨的中心来。讽寓曾被认为本身没有意义而纯粹指向外在的意义，后现代理论认为语言和意义之间本来就呈断裂状态，所以本身没有意义的讽寓恰好最能配合后现代主义对当代文化和社会状况的看法，成为解构的表征。本雅明曾对讽寓作过探讨，并几乎把它等同于语言本身，保罗·德曼等后结构主义者认为语言是自我解构的，阅读和理解是不可能的，而讽寓就恰好最能代表这种"不可读性"（unreadability）。这些看法对后现代主义理论恢复讽寓的地位，都相当有影响。

然而就其在形象之外另有寓意这一点说来，象征和讽寓并没有本质的区别。浪漫主义美学贬低讽寓，把象征视为唯一可以表现艺术和审美价值的概念，固然过于片面，后现代主义理论抛弃象征，强调只有讽寓能真正代表语言的解构性以及历史和文化的断裂，又何尝不是言过其实，走向另一个极端？从历史的角度看，后现代主义理论重新肯定讽寓，其实是为了区别于浪漫主义和现代主义而独树一帜，所以前者所肯定的，后者就概然否定，这与象征和讽寓本身的性质并没有逻辑和理论上说来的必然联系。

讽寓、经典、阐释学

让我们再回到讽寓的基本定义，即讽寓是在表面意义之外、还有另一层寓意的文学艺术作品。一般说来，文艺作品都不仅仅是简单表述，而有言外之意，有特别的内涵和意蕴，所以讽寓和象征可以说都是文艺的本质特征。在西方艺术传统中，有很多讽寓绘画作品把善恶智愚之类的抽象概念用具体形象表现出来，或用少年、成年和老年人的不同形象表现时间和人生盛衰的道理。这类讽寓艺术作品在表现一般世俗抽象概念之外，也常常表现宗教题材，含有宗教的寓意，甚至风景和静物也在表现自然风物之外可以有讽寓意义。例如17世纪著名的荷兰静物画，画面往往是绚烂的花卉、丰盛的食品、昂贵的餐具、华丽的摆设，看似表现商人的富裕和世俗生活的享乐。但如果你仔细观察，在艳丽的花草中往往会发现有一些枯枝和散落的花瓣，有苍蝇、蜥蜴、蛇蝎之类的虫豸，而在让人馋涎欲滴、已经熟透的瓜果中，突然有一两个已经发霉腐烂。这就是以绘画艺术的方式表现物盛而衰，人必有一死（*memento mori*）的观念，这也正是中世纪以来基督教宗教艺术的一个重要主题。还有一种题目叫"虚空"（*Vanitas*）的静物画，这题目本身就取自旧约《传道书》第一章第二节："传道者说，虚空的虚空、虚空的虚空，凡事都是虚空。"这类静物画的布局往往在花卉果实之外，还有书籍或乐谱，有摆在桌上的琴瑟或其他乐器，还有计时的沙漏，燃过大半的残烛，而最令人瞩目的是赫然一个空髑髅，那空空的眼窝正对着看画人的眼睛。这类作品提醒人们，世俗的享乐和富贵荣华到头来都是空无虚幻，其讽寓含义显而易见。

不过总体而言，讽寓，尤其是讽寓解释，在历史上都往往和文字的经典密切相关，因此我们可以说，讽寓不是一般作品的特征，而尤其是经典作品及其解释的特征。讽寓最初产生就与荷马在古希腊的经典地位有关，而在西方文化史上，讽寓也是由荷马的解释发展到《圣经》的解释，而这两种解释对近代阐释学的发展都相当重要。

我们在前面已经提到基督教教父、哲学家奥利根以讽寓来解释旧约《雅歌》,现在可以再简单谈谈在整个《圣经》阐释传统中,尤其在处理旧约和新约之间的关系时讽寓所起的作用。从历史上看,基督教乃从犹太教发展而来,基督教《圣经》继承了犹太教经典,称为旧约,而记载耶稣生平和教义的各书,就形成新约。如何从基督教的观点来解释旧约,就成为基督教神学很重要的阐释问题。基督教神学家利用讽寓解释的办法,认为旧约中所载的人和事,都在字面意义之外有更深或更高的精神意义,那就是符合基督教教义的精神意义。在讽寓之外,他们往往还同时应用另一种阐释手法,就是类型论(typology),即把旧约与新约连贯起来,在旧约所记载的人物和事件中,寻找预示耶稣基督的成分。上面我们讨论《雅歌》的讽寓解释时,已经提到犹太拉比们认为那是讲上帝与以色列之间的爱,而基督教教父们则说那是讲基督与新以色列即基督教教会之间的爱,那就已经是讽寓和类型论结合的解释。此外,旧约《出埃及记》载摩西带领以色列人穿过红海,逃出埃及,基督教类型论和讽寓解释就认为,那预示了基督和所有基督徒的受洗礼。再例如旧约《创世纪》第22章载上帝为考验亚伯拉罕的忠诚,要他把自己唯一的儿子以撒带到摩利亚地山上,杀来给神献为燔祭。以撒背负木柴走到山上,搭好祭台,但亚伯拉罕正准备挥刀杀以撒时,上帝却派天使阻止了他,赞扬他愿意牺牲自己唯一的儿子,献给神为燔祭,证明了他的虔诚,所以不要伤害他的儿子。在犹太教的解释里,这段戏剧性故事的主角是亚伯拉罕,主要意义是讲亚伯拉罕如何忠于上帝。但在基督教神学的解释里,这段经文在这一层表面意义之外,还另有讽寓的意义,而在这讽寓中,故事的主角不再是亚伯拉罕,而是以撒,因为以撒是预示基督的一个类型。就像耶稣基督是上帝唯一的儿子,却为了拯救人类而牺牲一样,以撒也是亚伯拉罕唯一的儿子,却完全无辜而要被献为燔祭牺牲。以撒自己背负木柴,走到山上的祭台去,就好像基督背负木头的十字架,走向他被钉十字架的髑髅地去。如此等等,都是类型论在新旧约之间找出可以类比之处,而以撒就在类型讽寓中变成主角,成为在耶稣基督之前与之相类似并预示基督来临的人物。

讽寓和类型论走到极端,的确会把带有浓厚意识形态色彩的意义强加在原文之上。但另一方面,经典之为经典,就是在不同时代不同状况下,都能对当时人们面临的问题作出回应,具有指导意义。由此可见,经典的意义不能完全局限于历史和字面直解的所谓本义,而总在字面之外有更深或更高的含义。如何在字面意义和讽寓意义之间达到合理的平衡,正是阐释学上一个重要问题。西方阐释学(hermeneutics,或译诠释学)发展的源头,就一方面是自荷马的讽寓解释以来研究希腊罗马古典语言的阐释传统,另一方面是解读《圣经》的宗教神学的阐释传统。由于讽寓和这两个传统都密切相关,其对阐释学发展的意义,也就不言而喻了。其实在任何文化传统中,经典、讽寓和阐释都密切相关。在中国传统中,儒家有四书五经、道家和佛家也都有各自的经典,这些经典在历代有各种注疏,而中国文化的许多基本价值观念就在这些经典和评注的传承之中得以形成,并广为流布。在传统中出现有关理解和解释的各种问题,就成为阐释学形成的基础。如果说研究希腊罗马古典语言的阐释学关注的是具体作品的解释问题,研究《圣经》的阐释学关注的是如何理解经文的问题,那么在这些具体阐释问题之上,探讨有关理解和解释的普遍性理论问题,就是现代阐释学所研究的范围。

如果一个文本的意义在字面本身已经完全明确,毫无误解的可能,解释就没有必要;如果其意义完全不能从字面本身去寻索,无处着手去理解,解释也就没有可能,而阐释现象之产生正在这两个极端之间。其实人总是追求意义的明确,希望通过正确理解,把握周围的环境和事物,所以人生的各方面,都随时有理解和解释的需要,在人类生存的基本境况中,阐释也就成为一普遍现象。换言之,我们所面对的事物和情境,在大多数情形下不是简单清楚、一目了然的,其意义都往往在表面之外,需要理解和阐释。这就是讽寓和象征之所以普遍存在的基础,只不过作为明确意识到的创作手法和阐释策略,讽寓和象征更是文学艺术的特色,和传统的经典和评注密切相关。

诠释和过度诠释

既然意义的理解是普遍的阐释现象,理解的准确与否就十分重要。对基督教神学很有影响的圣奥古斯丁在《基督教教义》一书中,讨论如何正确解读《圣经》,就特别强调分辨需要直解的自然符号和需要理解其寓意的比喻性符号,指出二者绝不可混淆。他认为总体说来,《圣经》有寓意部分经文的含义,都已经在可以直解的部分明确讲出。另一位重要的神学家、生活在13世纪的圣托玛斯·阿奎那更明确说,

对《圣经》的任何讽寓解释都必须以经文本身的字面意义为基础。到16世纪,发动欧洲宗教改革的马丁·路德则强调,《圣经》本身意义明确,是一部人人可以读懂的书。所以在西方基督教阐释学中,由奥古斯丁到阿奎那再到路德,有一个注重文本的传统,尽管讽寓解释一直存在并发生影响,但对《圣经》的诠释不可能过分脱离经文的字面意义,不着边际地凭空臆度。当代著名意大利学者和作家艾柯(Umberto Eco)提出"过度诠释"的概念,认为文本自身对其解读有一定的限制,在理解和阐释中,如果超过文本意义及其灵活理解的合理范围,把显然与文本字面很不相同的意义强加于其上,那就是过度诠释。

由于经典在宗教、政治、社会和整个文化生活中占有重要地位,经典的阐释也非常重要,而阐释权往往和宗教、政治和社会的权力相关。在中世纪欧洲,教会权威也就是《圣经》阐释的最高权威,而且教会使用经过认可的拉丁文译本,只有教士才有权讲解经文。一般人不懂拉丁文,也不可能解释《圣经》,但即便懂拉丁文,如果对经文作出不同于教会的解释,也会被视为异端,受宗教裁判的迫害,甚至被处死。欧洲宗教改革以来,《圣经》被翻译成欧洲各种现代语言,每个基督徒可以自己阅读《圣经》,这既使基督教信仰摆脱教会的控制,同时也使欧洲各民族语言达到成熟,标志着现代民族国家的形成。随着宗教改革以后欧洲的世俗化,启蒙和理性逐渐取代了宗教在政治、社会和精神生活各方面的权威地位。尽管在现代西方社会和各派教会里对《圣经》仍然有各种不同的解释,但完全脱离文本的过度诠释毕竟没有多大说服力。在中国文化里,以儒家政治伦理的观念来阐释经典文本是传统经学的主流,许多方面和西方《圣经》阐释中的讽寓解释相当接近。中世纪欧洲曾有宗教裁判所,用严酷的手段控制不同于教会正统的异端思想,梵蒂冈还有一个长长的禁书目录,力求杜绝异端思想的传播。中国历史上也同样有控制异端思想的各种手段,清代康、雍、乾三朝的文字狱更深文周纳,造成万马齐喑的惨淡局面。在思想控制方面,歪曲文本字面意义的"过度诠释"往往起很大作用,所以无论是经典还是其他文本的解释,都既不能死板地拘泥于字面,也不能脱离文本字面意义,或断章取义,或指鹿为马,使阐释失去合理可信的说服力。如何取得合理的诠释而避免不合理的过度诠释,这是我们在政治、文化和社会生活中随时面对的问题。

结语

最基本意义上的讽寓概念,即在表面之外隐含另一层意义,的确是带普遍性的语言现象,包括艺术和其他形式的语言。在历史上很长的时期,无论中国或西方,讽寓都与经典的阐释有关,往往代表正统的意识形态。

但现代世界是世俗化的世界,无论宗教、政治或伦理观念都没有中世纪那种强制的权威性,经典概念也由无庸质疑的神圣典籍扩大为有重要影响和代表重要文化价值的作品。以中国文化而论,传统上经、史、子、集的分类,就很明确规定只有《诗》、《书》、《易》、《礼》、《春秋》才算经,其他浩如烟海的著述都不能称为经。后来经的观念逐渐扩大,到清代有十三经,就包括了其他一些典籍,而现代所谓经典,更是一个广义的观念,包括文艺创作中有影响的重要作品。与此相应,讽寓的概念也逐渐扩大,由过去与传统经典及其阐释相关,逐渐成为广义的讽寓,即任何在表面意义之外,还包含另一层意义的作品。在这个广泛的意义上,讽寓是普遍的,但后现代理论强调讽寓代表了表意链条的断裂,代表了当代社会文化本身的断裂,则又言过其实。事实上,我们无论是在日常生活中使用一般语言交流,或是在文艺作品中通过艺术的语言来表达思想感情,都既有相对稳定的可能表情达意,也有可能因为辞不达意而烦恼,由意义的含混而感困惑,或者受制于自身表达能力的局限。表达可能成功,也可能遭遇困难而发生误解,因此,仅执一端而不顾其余,以为语言和现实完全一一对应,毫无差距,或者完全相反,以为语言根本无法明确表达意义,任何表达都注定有所谓"失语"的困难,甚至否认有顺利表达、真实再现的可能,进而否认有真实本身,都终究是自欺欺人、站不住脚的片面看法。从积极的方面看来,表达的多样和可能,意义的含蓄和丰富,使经典性的作品不可穷尽,而这就是讽寓总会存在,也总值得我们进一步去探讨的原因。□

参考书目:

Saint Augustine, *On Christian Doctrine*, Trans. D. W. Robertson, Jr. (Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1958).

Morton W. Bloomfield, "Allegory as Interpretation," *New Literary History* 1. Winter 1972: 301-317.

Jean Daniélou, *From Shadow to Reality: Studies in the Biblical Typology of the Fathers*, Trans. Wulstan Hibberd

(Westminster: Md.: Newman, 1960).

Paul De Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (New Haven: Yale University Press, 1979).

Umberto Eco with Richard Rorty, Jonathan Culler and Christine Brooke-Rose, *Interpretation and Overinterpretation* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992). 艾柯等著《诠释与过度诠释》, 王宇根译(香港: 牛津大学出版社, 1995)。

Angus Fletcher: *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1964).

Karlfried Froehlich, ed. and trans. *Biblical Interpretation in the Early Church* (Philadelphia: Fortress Press, 1984).

Helmut Gollwitzer: *Das hoche Lied der Liebe* (Munich: Chr. Kaiser, 1978).

John B. Henderson, *Scripture, Canon, and Commentary: A Comparison of Confucian and Western Exegesis* (Princeton: Princeton University Press, 1991).

Robert Lamberton, *Homer the Theologian: Neoplatonist Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition* (Berkeley: University of California Press, 1986).

Erika Langmuir, *Pocket Guides: Allegory* (London: National Gallery Publications, 1997).

C. S. Lewis, *The Allegory of Love: A Study of Medieval Tradition* (New York: Oxford University Press, 1958).

Michael Murrin, *The Allegorical Epic: Essays in Its Rise and Decline* (Chicago: University of Chicago Press, 1980).

Maureen Quilligan, *The Language of Allegory: Defining the Genre* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1979).

Regina Schwartz, ed., *The Book and the Text: The Bible and Literary Theory* (Cambridge, Mass.: Basil Blackwell, 1990).

David Stern, *Parables in Midrash: Narrative and Exegesis in Rabbinic Literature* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991).

J. Tate, "On the History of Allegorism," *The Classical Quarterly* 28. April 1934: 105-114.

Jon. Whitman, *Allegory: The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1987).

Zhang Longxi, "Historicizing the Postmodern Allegory," *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 36, no. 2, Austin, TX, Summer 1994, pp. 212-231.

作者单位: 香港城市大学, 香港

《牧羊少年奇幻之旅》行将被搬上银幕

巴西文学院院士、世界级畅销书作家保罗·科埃略的名作《牧羊少年奇幻之旅》行将被搬上银幕。寓言小说《牧羊少年奇幻之旅》(原书名为《炼金术士》)讲述了一个名叫圣地亚哥的西班牙牧羊少年跨海到埃及寻宝, 一路奇遇迭起, 最后终于看到了金字塔, 并悟出了藏宝之地。故事启示人们实现梦想要经历一个艰难的过程, 需要勇气、智慧和执着。这部译成中文只有 10 万字的小说, 成为巴西有史以来销量最多的一本书, 并且风靡全球, 前美国总统克林顿一家最爱此书, 超级巨星麦当娜也是该书的极力推介者。这个关乎人类生存深厚尺度的寻梦寓言在华人世界也有无数知音, 台湾学者将其誉为"现代《小王子》", 香港则将它改编成了舞台剧, 上海译文出版社去年 4 月推出了中文简体字译本。最近, 该书又被英国广播公司通过民意测验评选为最受英国读者喜爱的 100 种读物之一。

上个世纪 90 年代初, 美国华纳兄弟影片公司买下该书电影版权, 但由于科埃略对剧本草稿始终不满意而迟迟不能开拍。近日, 在影片《骇客帝国》中扮演"孟非斯"的美国演员劳伦斯·菲什伯恩提交的拍摄方案终于获得作家首肯, 并由菲什伯恩执导, 英国演员杰里米·艾恩斯和"保罗迷"麦当娜将担任男女主角。